

Conclusiones

Rubén Guerrero se sitúa firmemente en una zona limítrofe de la pintura. Como hemos visto se mueve entre las habituales dualidades opuestas. Pero yendo más allá de estos binomios, la obra de nuestro protagonista ofrece una jerarquía de diferentes grados de representación de la imagen, en la cual explora sus múltiples lecturas: desde la mimesis más rigurosa a la abstracción más gestual y radical, pasando por estadios intermedios de ficción y abstracción geométrica.

Para concluir, Guerrero plantea diálogos conflictivos y equilibrados entre los elementos representados y la negación de la ilusión de profundidad. En definitiva, habla del espacio de la pintura desde el espacio físico del cuadro.

Referencias

Arnheim, R. (1997). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma.

Arte Contemporáneo en España. A10tv.

(2014). Rubén Guerrero. Nivel cero.

[Vídeo online]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=cgb_aJn039k [28 de diciembre 2016]

Canal Sur Televisión. (2016). Rubén Guerrero, estrategias para explorar el espacio.

[Vídeo online]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=vaaELHl_h1Y [26 de diciembre 2016]

Torre, F. de la. (2012) "Figuración postconceptual. Pintura española: de la nueva figuración madrileña a la neometafísica (1970-2010)". Tesis: Arte, producción e investigación. Director: David Pérez. Universidad Politécnica de Valencia.

Naturalezas vivas: un acercamiento a la idea de paisaje a través de la pintura de Carmelo Ortiz de Elgea

*Living natures: an approach to the idea
of landscape through the painting of Carmelo
Ortiz de Elgea*

GENOVEVA LINAZA VIVANCO*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*España, pintora. Licenciada en Pintura, licenciada en Escultura. Doctora en Bellas Artes, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. UPV — Campus de Bizkaia, Barrio Sarriena, s/n, 48940 Leioa, Bizkaia, Espanha. E-mail: veva.linaza@gmail.com

Resumen: *Naturalezas vivas*, título que acompaña a una de las exposiciones realizadas por Carmelo Ortiz de Elgea en 2015, nos sitúa ante una proposición activa del hacer paisaje. Se trata de un acercamiento afectivo a las entrañas de la tierra, a las tensiones y empujes generados por las fuerzas internas de la naturaleza. El pintor aborda el término paisaje desde la idea de materia tratando de superar el concepto sublime que lo envuelve en la grandiosidad natural, propiciando así la aproximación al terreno empático de la sinestesia.

Palabras clave: pintura / paisaje / naturaleza / empatía / sinestesia / materia.

Abstract: *Living natures* is the title of an exhibition made by Carmelo Ortiz de Elgea in 2015 that places us facing an active proposition of making landscape. It is about an affective approach to land's essence, to tensions and impulses generated by the internal forces of nature. Painter deals with the term of landscape using the idea of substance and trying to overcome the idea of sublime that covers it with the magnificence of nature, promoting the closeness of the emphatic domain of synesthesia.

Keywords: painting / landscape / nature / empathy / synesthesia / substance.

1. Introducción

Intentar establecer una definición de paisaje nos sitúa ineludiblemente ante la paradoja que supone asumir como ajeno lo que en realidad es parte de nuestra génesis orgánica. Es admitir lo extraño como parte de lo propio, aceptando nuestra condena de carácter físico y su entrecruzamiento con la también fisicidad del entorno que nos rodea.

Pese a todo aquel entramado que se construyó en los confines de la historia paisajística para observar el mundo desde una ventana o encerrar el espacio salvaje de la naturaleza en un jardín, fue imposible que este marco, clasificador de las miradas civilizadas, no tuviera fisuras. Supuso un desliz menospreciar el efecto que tuvo el teñir la mirada nostálgica de lo que estaba afuera, con los velos de la afectividad. La bondad de una naturaleza anunciada por J.J Rousseau asentó por vez primera las bases para estrechar los lazos entre ella y nuestra alma. La calificación de “romántico” en la descripción de un lago alpino fue el comienzo de una nueva actitud que entendía el mundo bajo los lazos sensibles de la naturaleza. Una capacidad de percepción y apreciación de los elementos naturales que dejaba abierto el camino del desplazamiento hacia el paisaje. (Saulé Sorbé, 2002:22-4)

La noción de exploración y aventura que desencadena el desplazamiento hacia el paisaje permite poner en marcha el mecanismo experiencial que se concreta en la acción de contemplar y recorrer la naturaleza, proyectando sentimientos y vitalidad en las fuerzas y movimientos que la conforman. Estamos ante un término cuya idiosincrasia se fundamenta en el movimiento cíclico y constante que caracteriza al todo orgánico. Esta idea de paisaje se construye en base al entendimiento del mismo como materia, desde la propia tensión que se genera en lo más profundo de su configuración y que propicia un entramado tupido donde quedan anudados la emoción y una suerte de organicidad vital.

Abordar el término paisaje desde su materia permite aflorar la sinestesia como modo perceptivo, convirtiéndose dicha materia en elemento clave mediante el cual activar nuestra sensibilidad afectiva. Posibilita, como proponía J.F. Lyotard, clasificar el paisaje según su “mordisqueabilidad” poniendo a prueba la dentadura del aventurero. (Lyotard, 1998: 188)

2. Naturalezas vivas

Ante la pintura de Carmelo Ortiz de Elgea (Vitoria-Gasteiz, Álava, 1944), somos testigos de un desafío constante en donde el color, la abstracción y las figuras nos arrastran hasta introducirnos en un universo particular que se articula y rige por las leyes del saber hacer paisaje.

"*Naturalezas vivas*" da título a una exposición de Elgea que en 2015 tiene lugar en las Salas Araba y Luis de Ajuria en Vitoria-Gasteiz (Álava). El conjunto de obras expuestas son pintadas in-situ durante un período en el que el artista recorre diversos parajes como California, Guatemala, Canarias o el País Vasco, entre otros. Obras que posteriormente acaba en el taller y que, según sus palabras, son el germen de su trabajo y lo que conforma los cimientos de sus otras creaciones. "*Naturalezas vivas*" muestra paisajes que quedan atrapados bajo las pulsiones que genera el contacto directo con el lugar.

La expresión *naturalezas vivas* nos inspira una serie de reflexiones pertinentes por donde acercarnos a una proposición activa en el hacer paisaje. Dicha expresión resalta la importancia que se otorga a la palabra "viva". Viva en cuanto es capaz de devenir dinámica al organizarse en base a una mirada horizontal, que supera el marco o *veduta* que se origina en el interior del cuadro. Viva porque se sabe capaz de trascender la mera simplificación formalista que hace del objeto algo inanimado sin importancia. Nos situamos así ante la idea del "*paisaje — bodegón*", que subraya la presencia física del pintor y nos habla de los vínculos con el lugar que recorre y los objetos que habita. (Solana, 2014).

En este punto es inevitable no encontrarnos con los ecos de Cézanne y con todo ese tejido de sensaciones que intentan explicar algo que no corresponde a la palabra sino a la propia dimensión del acto creativo. Nos sitúa frente al lugar ante el cual se genera el impulso que a falta de palabras se transforma en materia.

Naturalezas vivas por contraposición a las muertas, acentúa aquello que se mueve, que se escurre y abre paso entre las fisuras descuidadas de nuestro entramado perceptivo. Están vivas porque de algún modo mágico y al mismo tiempo lógico, forman parte de la propia existencia del pintor en una suerte de encuentro entre dos sustancias lejanas, la tierra y la carne, que paradójicamente llegan a formar una.

Este encuentro es el mismo que se da cita en el taller de Cézanne cuando éste dispone cuidadosamente sus objetos para configurar sus bodegones. Objetos en principio inanimados (chaquetas, jarrones o manzanas), pero que cobran vida gracias a su asombrosa capacidad de penetrar en el universo de la naturaleza muerta. Elementos que, con la obstinación de su mirada, logra transformar en bellos paisajes de manteles nevados con rubios panecillos. (Merleau-Ponty, 2012:44)

No parece poética casual el hecho de titular de este modo la muestra. Quizás estemos ante ese cálculo preciso de intenciones que expone como posible la extensión corporal del verbo en las entrañas de la tierra. Se trata de una quimera que se asienta en la encrucijada que concierne a los límites de la materia, a su anamnesis o a lo que queda al otro lado del recuerdo cósmico. (Lyotard, 1988:139-47)

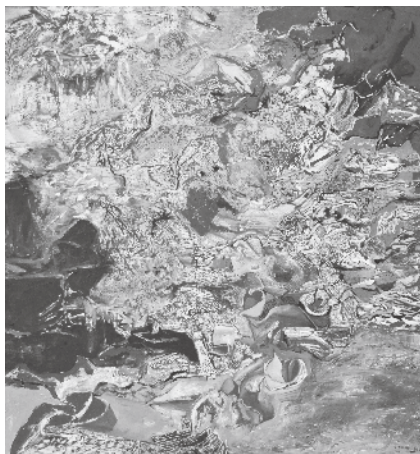
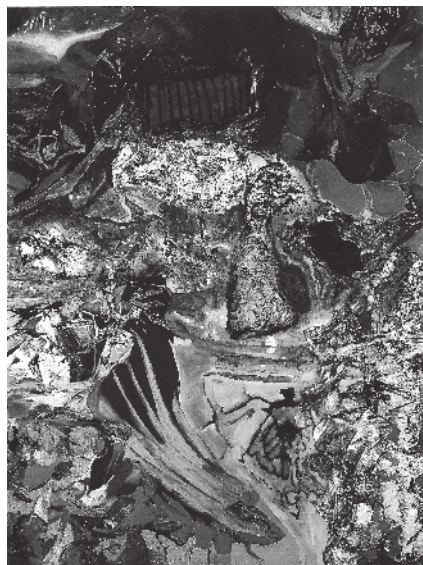


Figura 1 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Paisaje Asturiano*, 2003. Óleo sobre lienzo. 250x180 cm. Colección del artista.

Figura 2 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Sin título*, 2008. Óleo sobre lienzo. 200x180 cm. Fuente: <http://carmeloortizdeelgea.com/obra-de-carmelo-ortiz-de-elgea/nggallery/page/1>

Figura 3 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Sin título*, 2007. Óleo sobre lienzo. 250x200 cm.

Pero, ¿cómo es posible llegar a esa esencia del paisaje? ¿Cómo alcanzar esa habilidad maravillosa para penetrar en el universo del objeto? Cézanne quedó prendado del episodio de la novela *La piel de Zapa* de Balzac. De su obsesión trascendió la naturaleza muerta. Se dio cuenta de la necesidad de entender el objeto para hacerlo desaparecer y que en su lugar surgiera aquel paisaje nevado o la Sainte — Victoire.

Para Elgea todo empieza en el mundo de las sugerencias. Comienza el cuadro a partir de manchas, borrando y ensuciando el lienzo. Su estrategia inicial genera núcleos, ejes desde donde empezar a construir, a poner y a quitar rascando. La ardua tarea del pintor. Con maletín de médico y todo lo necesario en el maletero de su coche, afirma acercarse al paisaje sin saber muy bien lo que va a encontrar. Junto al maletín, siempre hay lienzos no muy grandes para que entren en el coche y poder pintar frente al motivo. También una cámara de fotos por si resulta encontrar alguna veta en la roca que requiere atención posterior en el taller; alguna de esas piedras nervudas, de esas que son capaces de desenmascarar mundos ocultos de por si tupidos e inaccesibles. Elgea trasciende la piedra, penetra y comprende desde el interior.

A Elgea le interesan los paisajes de carácter informe, maltratados y disueltos en la gravilla de la piedra demasiado pisoteada. Se aprovecha de los caminos que, agredidos por las condiciones climatológicas, dejan entrever de algún modo las huellas del paso del tiempo. Quizás así sea más fácil colarse por las fisuras y grietas del cuerpo de la tierra y poner en marcha el mecanismo empático de la sinestesia.

3. La escisión del camino: la bifurcación

Ortiz de Elgea es uno de esos pintores que arrastra los pies al andar. Con esto quiero decir que va dejando un surco por el camino que transita, llevándose a su paso parte de la tierra, hierbas y demás elementos que se sedimentan en los senderos. Si algo caracteriza a la pintura de Elgea es la continuidad pictórica que ha ido dando coherencia a su discurso. Su recorrido pictórico retoma y renueva sus obsesiones de pintor, rompiendo la barrera cronológica que separa sus diferentes etapas. A pesar de distanciarse en décadas, dos pinturas pertenecientes a diferentes épocas tienen mucho en común al compartir el poso de los lugares que recorren. Si bien sitúa a cada una en un estrato diferente, todas forman parte de la misma turba que configura el terreno.

Cuando Sorger, el científico protagonista del libro *Lento regreso* de Peter Handke, parte hacia su lugar de origen en un largo viaje que le lleva por diferentes paisajes, deja claro el desajuste que se genera entre

imaginación y entendimiento evidenciando la limitación lingüística a la que estamos condenados. Por más que intenta expresar sus pequeños y diarios descubrimientos sobre el terreno, deja claro ese desajuste entre dos reinos y dos tiempos distintos: el humano y el geológico.

(...) las fórmulas lingüísticas de su propio idioma, por muy convencido que estuviera de ellas, se le aparecían siempre como una alegre estafa; los ritos con los que aprehendía el paisaje, sus convenciones de descripción y nomenclatura, su representación del tiempo y de los espacios se le antojaban como algo cuestionable: el hecho de que en una lengua que se había formado a partir de la historia de la humanidad hubiera que pensar la historia, incomparablemente distinta, de los movimientos y de las formaciones del globo terráqueo le provocaba una sensación repentina de vértigo, y a menudo le resultaba literalmente imposible aprehender mentalmente el tiempo junto con los lugares que tenía que investigar. (Handke, 1985:18)

Es interesante observar los paisajes de Elgea desde la encrucijada que se produce en la bifurcación del camino que nos separa y distingue como entes independientes (ser humano/naturaleza), y ser testigos del empeño del artista por hacerlos confluir nuevamente. Esta escisión queda a la vista en muchas de sus pinturas, las cuales son atravesadas por fantasmagóricas figuras que parecen eternos testigos de su desarrollo pictórico. Pudieran ser personajes que al igual que en el relato de Peter Handke, se echan a andar por los paisajes, o mejor, por un todo entramado y profundo que parece atraerles de manera irreversible hacia el interior de la pintura. Se tratan de figuras, que bien pudieran evocar la presencia del propio artista, las cuales adoptan extrañas posturas y dirigen sus miradas ensimismadas hacia puntos de vista inalcanzables para el espectador (Viar, 2016: 22). Son figuras que se dejan llevar por los ritmos de un trazo enérgico y decidido. Hay momentos en el camino de estos personajes que sin embargo desaparecen entre las amplias masas de color, entre los planos que conforman superficies evocadoras de grandes dimensiones naturales. Cuando de nuevo emergen, estas figuras ya no son las mismas al estar cubiertas por la poderosa veladura de la configuración paisajística.

La figura aparece y desaparece dejándose atrapar por el ritmo del camino, mostrándose empática y proyectando imaginativamente la propia conciencia en las tensiones y fuerzas subyacentes en la naturaleza. Podemos decir que son ellas mismas parte de la actitud activa en el hacer paisaje.

En el proceso de creación se aprecia un juego de contrastes o pugnas entre elementos en donde se exalta y se pone de manifiesto la gran energía y sentimientos extremos que pueden llegar a originarse en un enfrentamiento con la naturaleza. La tensión formada en el lienzo desde la primera pincelada,



Figura 4 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Un día en el campo*, 1993-1994. Óleo sobre lienzo. 200x210 cm. Colección particular, Vitoria-Gasteiz



Figura 5 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Caminantes*. Óleo sobre lienzo. 200x200 cm. 2000. Colección del artista, Vitoria Gasteiz

Figura 6 · Carmelo Ortiz de Elgea, *Cabañas de pastor en California*. Óleo sobre lienzo. 200x200 cm. 2012. Fuente: <http://carmeloortizdeelgea.com/obra-de-carmelo-ortiz-de-elgea/nggallery/page/2>

desde donde se originan los empujes, tiene como objetivo final alcanzar el equilibrio entre todas las fuerzas o elementos opuestos.

4. Reflexiones finales

El hacer paisaje de Elgea nos traslada al extrañamiento de lo cotidiano, al otro lado desde donde construir la metáfora de la imaginación material. Recuperando ciertos rasgos característicos de la figura del pintor romántico, como pueden ser lo pintoresco o el sentimiento de lo sublime, se puede reflexionar sobre el recuerdo que conforman los espacios, sobre su evocación inscrita más allá de lo visible o entendible a simple vista en un determinado lugar. Acciones como el propio ensimismamiento hacen que el pintor se sienta capaz de intuir ciertos indicios de conocimiento en el desajuste del entendimiento que este provoca.

Ante tales incertidumbres es necesaria una reflexión sobre lo incierto y oculto en el fenómeno de la naturaleza y en el modo en que podemos llegar a percibirla. La interrogación del sentimiento de lo sublime tal y como se plantea en los albores de la posmodernidad puede ayudar a liberarnos de la urgencia que provoca la gravedad de una naturaleza abisal y establecer el camino inverso, que nos permita rastrear la huellas substanciales de lo observable. (Lyotard, 1988:139-47)

El hacer paisaje de Elgea nos sitúa ante una visión y acción de carácter topográfico. En sus pinturas, la pérdida de la línea del horizonte le ayuda a establecer unos vínculos con el suelo y con todo aquello que se desploma huyendo de la verticalidad. En su desplazamiento hacia el paisaje, podemos intuir un cierto aire de cazador que atrapa a su presa. Frente al motivo marca la tela para posteriormente llevarla a su terreno y terminarla en el taller. No obstante, cabría preguntarse si no se trata de un doble juego; aquel del cazador cazado. Elgea siempre vuelve, presa él mismo de su destino, como aquel que nunca acaba de terminar la faena envuelto en un bucle sin fin. El pintor engullido por el paisaje.

Referencias

- Handke, Peter (1985). *Lento regreso*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 84-206-3152-3
- Lyotard, Jean François (1998). *Lo inhumano: charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Ed. Manantial SRL. ISBN: 987-500-018-3
- Merleau-Ponty, Maurice (2015). *La duda de Cézanne*. Madrid: Ed. Casimiro libros. Artículo original publicado en la revista *Fontaine*, vol. 8, num.47, diciembre de 1945. ISBN: 978-84-15715-00-9
- Saule Sorbé, Hélène (2002). *Pyrénées: Voyage par les images*. Bourdeaux: Editions de Faucompret.
- Solana, Guillermo (2014). *Cézanne. Site/non-site*. Cat Exp. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza. Del 4 de febrero al 18 de mayo de 2014. ISBN: 978-84-15113-49-2
- Viar, Javier (2016). *Carmelo Ortiz de Elgea. Retrospectiva (1963-2016)*. Cat. Exp. Bilbao: Museo Bellas Artes de Bilbao. Del 18 de octubre de 2016 al 16 de enero de 2017. ISBN: 978-84-96763-69-2